

La filologia medievale e umanistica, Monica Berté / Marco Petoletti, Bologna: Il Mulino, 2017, 293 pp.
ISBN: 978-88-15-26543-2

El concepto ‘filología medieval y humanística’, que define el contenido de este libro, aparece por primera vez en el ámbito académico oficial cuando, en 1953, la Università Cattolica de Milán convoca un concurso para una cátedra con tal denominación; fue una iniciativa de Ezio Franceschini, que por su parte había sido el primero que obtuvo en Italia una cátedra de latinidad medieval (1938), en concreto de “Storia della letteratura latina medievale”. En el concurso resultó vencedor Giuseppe Billanovich (1913-2000), que entonces enseñaba en Friburgo y cuya ausencia de la universidad italiana había lamentado nada menos que Pasquali en el prefacio a la segunda edición de su *Storia della tradizione e critica del testo* (Firenze: Le Monnier, 1952²; Le Lettere, 1988, 2003; Milano: Mondadori, 1974; Firenze: Le Monnier, 1934 [1^a ed.]). La creación de la cátedra implicaba un reconocimiento de los estudios medievales y humanísticos, que habían adquirido un cariz nuevo gracias sobre todo a Remigio Sabbadini, y, al mismo tiempo, suponía una defensa de la filología como disciplina autónoma —cierto que aún ancilar— con respecto a la historia de la literatura. El hecho de que recayera en la persona de Billanovich supuso también un impulso a una manera novedosa de entender la filología que había tomado cuerpo, al menos de forma especialmente diáfana, en varias aportaciones fundamentales desarrolladas en los años anteriores en torno a la edición nacional de las obras de Petrarca: en efecto, trabajos como los de Vittorio Rossi, Guido Martellotti y el propio Billanovich reivindicaban en esencia la necesidad de un examen exhaustivo de la transmisión para la comprensión cabal del texto en todas sus dimensiones¹. La tradición

¹ Una óptima exposición de los nuevos modos de practicar la filología introducidos por Billanovich sigue siendo la semblanza —por cierto que tempranísima— a cargo de F. Rico, “Giuseppe Billanovich”, *Anuario de estudios medievales*, 9 (1974-1979), pp. 641-656; de entre los numerosos escritos publicados sobre su persona y su obra baste mencionar el volumen *Per Giuseppe Billanovich*, a cura di M. Cortesi, Firenze: Olschki, 2007, donde se encontrarán otras referencias; sobre su papel en la historia de los estudios humanísticos en Italia remito solo a V. Fera, “La filologia umanistica in Italia nel secolo xx”, en *La filologia medievale e umanistica greca e latina nel secolo xx. Atti del congresso internazionale Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Università ‘La Sapienza’, 11-15 dicembre 1989*, Roma: Dipartimento di Filologia Greca e Latina Sezione Bizantino-Neellenica, Università di Roma ‘La Sapienza’, 1993, I, pp. 239-273.

académica que parte de aquí ha contribuido decisivamente al admirable progreso experimentado en las décadas posteriores por la filología — medieval y humanística, pero también clásica—: los autores de este libro la representan *pleno iure* y su manual puede entenderse justamente como una exposición sistemática de los presupuestos en los que se sostiene y de los métodos que propugna.

Diría que el propósito de la obra podría resumirse así: mostrar la diferencia que existe entre editar un texto medieval o humanístico y editar un texto antiguo. Naturalmente, teníamos ya numerosos estudios particulares y volúmenes colectivos dedicados a los problemas o a las peculiaridades de la ecdótica de tales obras; pero el manual de Berté-Petoletti sistematiza las conclusiones que sobre su propio quehacer ha ido conquistando la filología medieval y humanística a lo largo de su historia y, por otro lado, estructura la disciplina entera en las materias que la integran: dicho de otro modo, reúne y ordena multitud de conocimientos que se encontraban desperdigados aquí y allá y nos los explica en el marco de un planteamiento global, este sí perfectamente inédito².

El capítulo 1 (“Identikit della filologia medievale e umanistica” [pp. 11-43], a cargo de Berté) consiste principalmente en una exposición del método estemático aplicado a los textos medievales y humanísticos: las diferencias en el concepto de error respecto a lo que sucede en la transmisión de las obras antiguas, los casos —frecuentes— en los que el texto sufre una banalización o una ‘corrección’ sistemática en el proceso de transmisión, la importancia creciente de las redacciones múltiples, los distintos tipos de escritos que exigen a su vez distintos enfoques ecdóticos (apostillas, comentarios, léxicos, florilegios, *reportationes*, traducciones, epistolarios), etc. El capítulo 4 (“L’edizione critica dei

² En este sentido, debe constatar que los estudios petrarquescos siguen ejerciendo cierto liderazgo metodológico en el campo de la filología medieval y humanística, según puede advertirse a lo largo de todo el libro. No estará de más señalar que Berté ha trabajado de manera destacada en la edición de la obra latina de Petrarca (*Contra eum qui maledixit Italie*, Firenze: Le Lettere, 2005; *Petrarca lettore di Svetonio*, Messina: Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2011; *Improvvisi*, Roma: Salerno, 2014; y últimamente, en colaboración con Silvia Rizzo, *Res seniles*, Firenze: Le Lettere, 2006-2019, 5 vols.) y que Petoletti es autor de contribuciones fundamentales en este mismo terreno, entre las que bastará mencionar la monumental edición de las glosas del Virgilio ambrosiano (*Le postille del Virgilio ambrosiano*, Roma-Padova: Antenore, 2006, 2 vols.) o, por sintetizarlo de algún modo, sus numerosos artículos en *Italia medioevale e umanistica*.

testi medievali e umanistici” [pp. 125-165], a cargo también de Berté) está estrechamente ligado al capítulo primero sobre todo porque ilustra con casos concretos algunos de los principios expuestos en este: qué clase de errores deben corregirse y cuáles no, de qué modo algunos lectores intervienen en los textos ‘modernos’ mostrando una actitud que de ningún modo habrían adoptado tratándose de textos antiguos (de tal manera que lecturas en apariencia más correctas son en realidad innovaciones ajenas al autor), y tantos otros elementos específicos de la transmisión de las obras medievales y humanísticas. Se tocan también aspectos más prácticos o mecánicos que a menudo tienen mayor trascendencia de la que se les atribuye: los criterios que deben tomarse en consideración en relación a la ortografía, detalles formales en la disposición del texto como pueden ser la puntuación o la paragrafatura, etc. La cuestión de las fuentes —que en una edición puede asomar solo a través del aparato correspondiente— es especialmente relevante en el caso de los textos medievales y humanísticos y Berté le dedica unas páginas muy valiosas [pp. 150-154] en las que denuncia excesos hoy bastante comunes (aparatos demasiado amplios, que oscurecen en vez de iluminar el panorama de los materiales implicados en la obra en cuestión) y señala errores debidos en última instancia, una vez más, a una formación insuficiente sobre la cultura del autor o de la época. Una de las aportaciones de la filología medieval y humanística es precisamente haber puesto de relieve la importancia que reviste la reconstrucción de la biblioteca del autor también a la hora de editar sus obras: si algo ayuda a comprender un texto, tanto en los detalles más insignificantes como en su propia razón de ser, es el conocimiento de las lecturas de su autor, es decir, la reconstrucción —una vez más— de su escritorio o de su memoria.

Esta tradición filológica se caracteriza —queda señalado más arriba— por reivindicar la conveniencia de examinar la totalidad de los testimonios que transmiten un texto con el objeto —entre otros muchos— de entender la naturaleza de las variantes a partir de su lugar en la historia de dicho texto. Para afrontar con provecho la lectura de los

manuscritos es obligado conocer con detalle los mecanismos de transmisión textual vigentes en la época; en particular, es necesario saber explotar la información que nos pueden proporcionar la codicología y la paleografía, dos disciplinas que durante las últimas décadas han experimentado un progreso extraordinario. A esta finalidad responde el capítulo 2 (“Aspetti materiali e diffusione del libro” [pp. 45-71], a cargo de Petoletti), que el lector interesado hará bien en leer con la máxima atención, porque nos ofrece una revisión de las dos materias citadas dirigida en particular *ad usum philologorum* desde una competencia poco común. El capítulo 3 (“Il rapporto con l’antico” [pp. 73-123], a cargo también de Petoletti) aborda el papel del Medioevo y el Humanismo en la transmisión de la cultura antigua tanto pagana como cristiana. Se trata de un terreno que, ya desde Traube y Sabbadini, se ha considerado consustancial a la filología medieval y humanística: porque buena parte de la producción original de los escritores de ambas épocas se puede entender en gran medida como una recreación de los géneros antiguos y porque —desde un punto de vista más estrictamente filológico, como el que preside la obra que nos ocupa— en rigor todos los manuscritos producidos en dichas épocas forman parte de su campo de estudio con igual derecho³. Este capítulo no contiene el material de acarreo frecuente en casos similares, sino una exposición de primera mano sobre los caminos que siguieron los textos clásicos en Occidente, las circunstancias que condicionaron su recuperación, el papel de algunas de las personalidades que dejaron una huella especialmente relevante en esta historia, así como los instrumentos de los que disponemos para reconstruirla.

El libro se cierra con una generosa “Antologia di testi medievali e umanistici” [pp. 167-251] de argumento filológico donde cada uno de los fragmentos escogidos viene provisto de introducción, notas y

³ Uno de los cuatro capítulos en los que se articulaba la *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters* de Traube (München: Beck, 1911, 1965) versa sobre “Die römische Literatur im Mittelalter (Überlieferungsgeschichte)” [pp. 121-137]; el manual de Berschin (Heidelberg: Mattes, 2012), no por casualidad exactamente homónimo, contiene otro cuyo título reza también “Überlieferungsgeschichte” [pp. 148-152]. Por lo que respecta a Sabbadini, es obvio el papel que en este terreno han tenido obras como *Le scoperte dei codici latini e greci ne’ secoli XIV e XV* (Firenze: Sansoni, 1905, 1967; Le Lettere, 1996), *Storia e critica di testi latini* (Catania: Battiato, 1914; Padova: Antenore, 1971) y tantos otros trabajos en la misma línea.

bibliografía nunca banales: muchos de los textos incluidos no eran en absoluto previsibles y la selección supone, en sí misma, una fuente de información de más que notable novedad y utilidad. La bibliografía aducida a lo largo de la obra se recoge en una única lista final [pp. 253-271] digna también de la mayor atención. En las últimas páginas, en fin, se encuentran unos impecables “Indice delle cose notevoli”, “Indice dei manoscritti” e “Indice dei nomi” siempre muy de agradecer y que en este caso resultan particularmente útiles dadas las características y el valor del libro.

Si el manual de Berté-Petoletti es indispensable para quien quiera comprender las exigencias de la filología medieval y humanística — latina o vulgar—, también es una lectura recomendable para cualquiera que esté interesado por la filología clásica: por la simple y sencilla razón de que la inmensa mayoría de los textos antiguos nos ha llegado a través de copias medievales y humanísticas; parafraseando un título quizá demasiadas veces parafraseado, deberíamos tener muy presente ‘perchè i classicisti non possono non dirsi medievalisti’.

Iñigo Ruiz Arzalluz

Soy tú. Poesía reunida 2010-2020, María Antonia García de León, Madrid: Sial Ediciones [Fugger Poesía], 2020. Prólogo de Antonio Aguilar. 326 pp.
ISBN: 978-84-17825-74-4

“El azar es la lógica que más impera en nuestras vidas” [p. 31], repite con insistencia la autora de este libro. De acuerdo con ella. Tan es así que el azar (todavía no el azahar) me dio la oportunidad de conocer en Córdoba a M^a Antonia García de León, iniciándose la primavera de febrero de 2020, en tiempos inciertos de cambio climático y pandemias. Aunque debo decir que conocía ya *in absentia* a la autora en su faceta de

prestigiosa socióloga, a través de sus ensayos sobre género y poder, referentes de la bibliografía feminista. Topar ahora, por pura casualidad, con esta otra vocación suya volcada en la creación poética ha sido para mí un verdadero (y gozoso) descubrimiento.

Soy tú es el título de este nuevo poemario. Los gramáticos más tradicionales habrían sentenciado que esta frase es un “vicio de construcción”, un solecismo donde se combinan dos palabras de modo imposible: o *soy yo* o *eres tú* pero nunca *soy tú* (o *eres yo*). Pero, ¡ah!, los poetas tienen licencia (que no impunidad): les está permitido saltarse las reglas para romper con la rutina y el entumecimiento de las palabras, para despertar al lector de su modorra lingüística y así poder adentrarse en sus entrañas: nos impacta –pongo por caso– el título del poema *Memento Mei* [p. 60] porque en nuestro almacén mental de palabras encadenadas tenemos *Memento Dei*. Y si, además, hay que crear nuevos vocablos, pues se crean: *aborrescencia* (= “aborrecer” + “adolescencia”), *devoración* (“devorar” + “devoción”), *abismamiento* (“abismo” + “ensimismamiento”) son algunos que encontramos diseminados entre sus páginas. He aquí el poder de nombrar de nuestra poeta, un privilegio del que parecíamos estar excluidos los humanos. Será porque, en este caso excepcional, “todo amor crea un lenguaje” [p. 47].

Confiesa la autora su visión optimista del acto creativo por la palabra al entender la poesía como hecha de “un lenguaje que permite decirlo todo” [p. 25]. Y algo habrá de verdad en esa confianza declarada hacia la transparencia del lenguaje. Porque la de García de León es una poesía que sabe llegar a nuestro sistema límbico, el centro de las emociones, gracias al uso de un lenguaje cercano. Y ello no solo por la llaneza de su discurso (la forma) sino también porque los temas que trata (el fondo) son universales: el amor, la vida y la muerte. En ese triángulo temático se hunden las raíces de la poesía de todos los tiempos, pues con esas tres heridas (lo escribió el enorme Miguel Hernández) llegamos unas y otros al mundo (otra cosa es dónde y cómo llegamos). Y cada una de esas heridas, su proceso y resultados, aparece aquí descrita con el tono particular que la autora le infunde a su propio discurso poético.

Destacaré, porque se intuye que le duele especialmente, la herida del amor, vivenciada y contemplada aquí desde la perspectiva de género, la cual le autoriza a equiparar “amor romántico” = “amor letal” en el poema significativamente titulado “Escupamos sobre el amor romántico” [pp. 45-46]. Y lo mismo en el que titula “Adiós a las hijas de Bernarda Alba”, dedicado a la pensadora feminista Celia Amorós, donde denuncia la situación de las mujeres “presas en las redes de lo doméstico” y “alucinadas por el blanco de nuestra sábanas” [p. 97]. No por casualidad (no por azar) el volumen se inicia con once poemas inéditos (“Poemas de apertura”) que giran precisamente “en torno a la categoría universal Amor, y sus aledaños” [p. 33].

“La voz renacida de las mujeres en mi lírica es crucial” [p. 27], reconoce García de León en las páginas iniciales, en el capítulo “La década prodigiosa”, refiriéndose con este brioso adjetivo a estos diez años (2010-2020) que lleva de dedicación intensa a la escritura creativa (“He escrito poemas como si se hubiera roto un dique y el *agua poesía* hubiera saltado por arriba” [p. 25]). Sus frutos –diez poemarios, tantos como años de escritura– se recogen parcialmente en este volumen antológico (antológico en todas sus acepciones), después de haber pasado una atenta revisión por parte de la propia poeta (“Un poema siempre está en construcción”, cita a José Emilio Pacheco [p. 31]). Y, en efecto, estos últimos tiempos marcados por la sanadora inspiración poética (“La poesía me ha salvado” [p. 26]) reflejan bien el ejercicio de reflexión que nuestra curtida socióloga ha realizado durante buena parte de su currículum (vital y académico) sobre la condición de las mujeres. Una reflexión que subyace a lo largo y ancho de esta antología revisada (repensada, reescrita...) pero que se manifiesta especialmente en los libros segundo y quinto del volumen, titulados “A trescientos kilómetros por hora” y “El yo conquistado”, respectivamente. En ambos, la autora “vuelve a registrar con energía el revolucionario *Yo*, conquistado por las mujeres”, en opinión de la prologuista Margarita Borja [p. 77]; ahí feminiza las palabras y la historia sin turbación alguna (“Soy un poco *cervanta*” [p. 83]; “Sale con su rocín Alonsa Quijano” [p. 85]); ahí destaca

el perfil cuidador de las mujeres frente a la barbarie bélica generada con reiteración por el otro sexo (“Nosotras nunca estuvimos allí” [p. 93]); ahí insiste en la necesidad de devolverles a ellas la palabra (“Sé bella o fea [...], pero habla” [p. 187]) y ahí, en fin, se rebela contra esa categoría «Mujer» en la que insensatamente se nos engloba, como si todas nosotras formáramos una especie monolítica, como si no acabaran de enterarse de que somos plurales y diversas: “Que termine la esclavitud de las idénticas” [p. 235], “Nunca más fotocopias vivientes” [p. 99], clama en el poema “Chica Rohmer”.

El homenaje al crítico y director de cine Éric Rohmer es evidente en ese último poema. Es así que los estudios de García de León sobre dirección de cine y, en consecuencia, su vasta cultura cinematográfica resuenan una y otra vez en los textos: en las dedicatorias (“A Valdelomar, cineasta”), en los títulos de algunos poemas (“Lolita”, “Tiempos modernos”, “La ventana indiscreta”, “La gran escapada”, “Las horas”, “El escaparate de Tiffany’s”, “A la muerte de Pier Paolo Pasolini”, “Frame”) y en los propios versos. Lo reconoce la autora: “Mi vida, una secuencia de cine” [p. 297]. Son manifiestas también las múltiples alusiones al mundo de la pintura: en las dedicatorias (“Al Greco”, “Al pintor David Hockney”) y en los poemas “Niña Balthus”, “La sonrisa de Breda”, “Belleza abstracta”, “La joven del cuadro”, “Los Hockney”, etc. Y, cómo no, siempre presente el diálogo con otros (innumerables) poetas: Joan Margarit, Antonio Gamoneda, Wislawa Szymborska, José Á. Valente, Lezama Lima, Jaime Gil de Biedma, Rafael Argullol, Marguerite Yourcenar, Jorge L. Borges, Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez... a los que considera su “genealogía, su familia” [pp. 26-27] porque (cita a Ida Vitale) “carecer de antecedentes sería tan peligroso como para una criatura carecer de anticuerpos”. Nuestra autora no solo ha leído a estos poetas sino que llega al extremo defagocitar sus versos e incrustarlos (la cursiva delata) en el interior de sus propios poemas:

“Vivo este instante con Joan Margarit:

Detrás de una ventana iluminada,

*se muestra el interior: es un instante
con la vaga sospecha de unas vidas” [82]⁴.*

“Recito a Eliot, mientras conduzco:
*Abril es el mes más cruel, mezcla
la memoria y el deseo, estremece
las raíces marchitas con lluvia de primavera” [116]⁵.*

Matriuska poética, comunión textual con los y las poetas que nutren la escritura de García de León. Una poesía compartida tanto en vertical (con esa genealogía) como en horizontal (con quienes la leen): pura geometría del verso. Leyendo este poemario, en definitiva, aprendemos cultura (“La poesía produce conocimiento” [p. 107]) gracias a ese bullicio de poetas, pintores, músicos, artistas que resuena en sus versos, ampliándonos así el marco de la realidad en que nos movemos (“No es otro el trabajo del Arte” [p. 53]). Poesía enciclopédica, o enciclopedia poética.

Muchos otros son los temas, pensamientos y experiencias que encontramos aquí, ahormados en la serie encadenada de los versos. Destacaré el espacio central que, como un hondo espejo de sus emociones, ocupa la naturaleza en la poesía de García de León, sobre todo en los libros primero (“Poemas al ritmo de las estaciones. De los días y del amor”) y quinto (“El yo conquistado”). Para dar cuerpo a dicho tema la autora echa mano de los haikus: también ella se ha rendido a la magia de esta estrofa surgida en el siglo XVI en la poesía japonesa y que en los últimos tiempos ha fascinado a tantos escritores de países occidentales (como Borges, A. Machado o Clara Janés). Así que en el libro encontramos una serie de haikus, escritos “al modo occidental” [p. 55], que permanecen fieles a los principios de la poesía japonesa: la simplicidad y la asimetría en la forma, lo efímero como objeto poético, la sugerencia antes que la explicitud...

⁴ “Qué misterio guarda la lluvia”.

⁵ “Carreteras secundarias”.

Y, en íntima conexión con la naturaleza, no podía faltar en esta obra el oficio sagrado del viaje, cuya exaltación se hace presente en los libros cuarto (“Arrebato. Poemas de viaje”) y quinto (“El yo conquistado”). Porque “el viaje es metáfora de vida” tanto como “el mundo es una geografía poética”, Penélope se atreve a salir de casa y nos invita a recorrer con ella cambiantes paisajes, ante los que seguir “filosofando con la maleta” [p. 151]. Y entre sus territorios venerados, aquel de sus orígenes, el *Territorio Mancha* (así, sin estorbos de partículas innecesarias), “añil y llano” [p. 180]. No hay descripción más precisa.

Como un trasunto simbólico de esta preferencia por el territorio natal, fue justamente la Casa de Castilla la Mancha de Madrid el escenario escogido para presentar el 3 de marzo de 2020 este *Soy tú. Poesía reunida 2010-2020*. Como dice su autora, “marzo es un mes para zarpar” [p. 87]. Y desde este muelle naviero —acogedor y seguro— de una ciudad sin mar, zarpó a lo desconocido el libro de M^a Antonia García de León, siempre al encuentro azaroso (¡otra vez el azar!) de sus lectores, en cuya casa ya no será una extraña: la poeta, siguiendo sus deseos, sin duda transmutará en NOSOTROS.

María Luisa Calero Vaquera

Como gota de lluvia, Kiko Lorenzo, Córdoba: Distrito 93, 2019, 296 pp.

ISBN: 978-84-17825-02-0

Leer la desesperanza

El negro, más que un color, es un estado. En la definición oficial, el de la ausencia de luz y de los otros colores primarios. Por eso es el tinte que hemos elegido para pintar la falta de esperanza, por eso es el nombre de un género novelístico. Está muy dicho que la buena novela negra no

es tanto la que se sostiene sobre una trama intrigante y detectivesca como la que sirve como retrato social, un retrato que suele hacerse a esa parte de la sociedad que lo ve y lo tiene todo oscuro. La buena novela negra es, por eso, buena novela social. Y todo esto es *Como gota de lluvia*, de Kiko Lorenzo: una novela negra, una novela social, una buena novela.

Aurora Izquierdo muere molida a golpes en un piso de Madrid y el caso se convierte en la primera investigación para Beltrán Navarro, un immaculado policía, hijo de policía, de los que abundan en la ficción y no tanto en la realidad. Beltrán es un protagonista sin protagonismo, un personaje por el que el autor pasa superficialmente y al que usa para pasearnos por la historia de Aurora, Castro, Gabi, Rosa, el Niño, Susana, un grupo de amigos que estaban en el sitio incorrecto en el momento equivocado: el barrio madrileño de Esperanza a mediados de los 80. Estos son los elementos verdaderamente relevantes del libro, los chicos, su historia, y el entorno que la propicia.

Esperanza, en el distrito de Hortaleza, es uno de esos barrios madrileños hechos a toda prisa en los 60 y 70 del siglo pasado para absorber a miles de personas de la migración rural. Uno de esos barrios de clase obrera en los que la heroína fue como una pandemia o, más bien, como una guerra que se llevó por delante a casi toda una generación de jóvenes más o menos desesperados. Como el grupo de Aurora, un grupo cualquiera de los que pasaron de sentarse en un banco del parque a comer pipas y beber litros de cerveza a deambular en busca del próximo palo que los llevase al siguiente chute.

El lector va descubriendo su historia junto con Beltrán, leyendo a través de sus ojos el diario de Aurora y escuchando a partir de ese texto las voces interiores que son una de las singularidades de esta novela. Kiko Lorenzo ha atrapado muy bien la conciencia fiscal que tenemos, ese yo que nos cuenta lo que hacemos juzgándolo, y lo ha aplicado para explicarnos la historia de cada uno de los miembros de la pandilla. Intercala el autor esa conciencia de cada personaje con el relato del narrador, los diálogos, el diario y otros recursos en un juego de voces

que consigue un efecto desasosegante que describe las vidas de los protagonistas y de miles de muchachos como ellos.

Calle, heroína, atracos, cárcel, prostitución, violencia, sinhogarismo, suicidio... Todo lo que les puede salir mal, sale según lo previsto. Y sólo lo que está a punto de ir bien acaba fallando. Aurora podía haber sido la única en salvarse, no tanto por estar más interesada en los estudios sino por haberse topado con Alejandro Goizueta, vecino del Parque del Conde Orgaz, la urbanización pija vecina al barrio que sirve a sus habitantes como espejo de su penuria. Pero tampoco: al listado de tragedias se suman una hija muerta en el parto, la separación y el tratamiento psiquiátrico posterior.

Ahí está la clave de la trama detectivesca, una trama que está desdibujada durante buena parte de la novela y que, cuando resurge, lo hace casi en forma de esbozo y con una resolución quizá demasiado simple y acelerada. Y aquí está uno de los deberes de *Como gota de lluvia*.

No es contradictorio con lo dicho al principio de este texto: la novela negra encuentra su verdadero valor en el realismo y no en el *thriller* — por eso algunos preferimos a un Carlos Zanón que a veinte nórdicos— pero le pasa como a los zapatos: que pueden estar hechos de la mejor piel y diseñados para ser muy cómodos, pero si están mal cosidos y te dejan descalzo en la calle... No es el caso. Esta novela camina a pesar de esa y otra pequeña pega: el tratamiento de los personajes del bando de los malos es demasiado evidente; una tentación de clase comprensible pero que un autor debe hacer lo posible por evitar por aquello de que todo lo que hay en medio es mucho más rico narrativamente que lo obvio.

Como digo, esos detalles no alteran el efecto que provoca la novela en el lector. *Como gota de lluvia* no se disfruta, se sufre. Al leerla, uno viaja en el espacio y en el tiempo a unos conflictos urbanos y sociales que ya no se ven exactamente así pero que siguen tratando de lo mismo: la desigualdad. Kiko Lorenzo es una voz autorizada en la materia. Como profesional del tercer sector, lleva años viendo y analizando la pobreza y sus efectos. Pero quizá la persona que ha escrito esta novela está más cerca del joven voluntario que trabajó en pisos de acogida de adictos en

rehabilitación a principios de los 90. Kiko no ha tenido que inventarse a Aurora, a Gabi, a Rosa o al Niño porque los ha conocido. Kiko ha construido un relato de ficción relevante precisamente porque describe la realidad tal cual fue y, por eso, nos ayuda a entenderla y a entendernos. Y, finalmente, ése es el objetivo no ya de la novela negra, sino de la novela a secas.

Pedro Bravo

Agua, Saúl Cepeda Lezcano, Madrid: Edaf, 2018, 320 pp.
ISBN: 978-84-414-3897-2



Antes de comenzar con la lectura del texto, llama la atención la *Nota del autor sobre los capítulos*, en el que, recordando a un Cortázar y su *Rayuela*⁶, facilita un orden de lectura para el mismo. Así, no considera imprescindible para entender la trama principal la lectura de ciertos capítulos, que según dice solo sirven para conocer mejor la personalidad del personaje principal, el detective, algo que considero imprescindible para la realización de una lectura reflexiva por los datos que arroja sobre este. La trama no se verá alterada en absoluto, dice, pero yo tengo la extraña necesidad de, cuando algo me gusta, saber más sobre los personajes y de todo lo que les rodea para dar contestación a toda la serie de preguntas que me planteo con la lectura.

Fuera de este inciso, sitúa la escena en un prólogo que antecede a la historia propiamente dicha. En la isla, Arne Nygaard contempla el atardecer desde su casa. Un dibujo que habla en líneas suaves sobre la industria del ladrillo en terreno nacional, adelantando un mal de los tiempos modernos en los que algunos, a costa de otros pocos, se han

⁶ Publicada por primera vez el 28 de junio de 1963; constituye una de las obras centrales del *boom* latinoamericano. Recurso con el que el autor hace partícipe al lector dentro de la historia que crea para él.

hecho de oro, arrastrando a la quiebra, literalmente, a una parte del país. Las primeras pinceladas dibujan su físico y sitúan al noruego en territorio español indicando el hábito de sus compatriotas en la huida del frío natal para refugiarse en comarcas más cálidas, en viviendas de alquiler o compra, facilitando información de su cultura, una costumbre ya conocida de todos los extranjeros de zonas más frías que vienen en busca del sol, la gastronomía y la cultura en general española de las islas. Y en uno de esos pasos de libro de novela negra, antes de acabar la primera hoja, muere.

En 318 páginas, 25 capítulos, cada uno de los cuales responde a un título, y un epílogo, el narrador en primera persona, un detective sin nombre, nos traslada a la playa del Inglés, en Gran Canaria, para relatarnos, escuetamente, cómo fue *desvirgado* por una alemana. Un detective sin nombre que nos recuerda a ese Eduardo Mendoza, quien con su pentalogía creará el primero por nuestras tierras, detective digo, que aún sin nombre llega a ser célebre y tener una duradera vida de detective... *amateur*, el de este, un loco que sacan del manicomio de paseo para que resuelva los casos planteados⁷. De este modo comienza hablando de su pasado, allá en sus años de un servicio militar suspendido aquí en España por el año 1996 en el período de gobierno de José María Aznar. Allí nos desplaza a la isla de Gran Canaria en mente, treinta años atrás, para contarnos los sucesos que acontecieron. Su profesión, aquella a la que relegaban a los detectives privados aquí en nuestro país, le permitía realizar trabajos sobre: *“Infidelidades, empleados sin escrúpulos que engañaban a empresas todavía menos escrupulosas, alzamientos de bienes, insolvencias punibles, deudas societarias [...] un conjunto de errores que se equilibran los unos a los otros”* [p. 17].

Comienza así con uno de los elementos propios de la novela Negra, un viaje. Uno, el realizado en el tiempo al trasladarse al pasado, y otro, en cuerpo y alma, realizado para su último caso en el que el propio

⁷ *El misterio de la cripta embrujada*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 1978; *El laberinto de las aceitunas*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 1982; *La aventura del tocador de señoras*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 2001; *El enredo de la bolsa y la vida*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 2012; *El secreto de la modelo extraviada*, Eduardo Mendoza, Barcelona: Seix Barral, 2015.

personaje, narrador en primera persona, pasa a presentarnos a su socio o compañero en esto de la profesión, como marcan los cánones, solo presente para los oídos, a través del auricular, o bien nombrado por este. Y todo aderezado con una gran dosis de humor, otro de los ingredientes de esta literatura⁸, mezcla de autor detallista, pero no al uso, que plaga toda su redacción de gran ironía y humor: “*En el control de salida, un guardia civil debió intuir mi perversidad [...] Le rogué, manso como si pidiera cita con el especialista, que no desordenara demasiado*” [pp. 18-19].

El detective privado se plantea como un personaje misterioso, solitario, ahora de verdad, con un socio a kilómetros de distancia, en busca de información que aclare algo sobre el caso, del que no da más explicaciones, aumentando ese misterio y deseo de leer más para conocer, y en lo que necesitará grandes dosis de aclaraciones plausibles que permitan llevar a buen puerto su investigación. Así que, sin mucho más que darnos, nos dirige con su deleite dialéctico hacia una casa donde un tal “*Manuel Bencomo, secretario personal del señor O’Shanahan*” [p. 23] le esperaba para darle ciertas instrucciones. Durante todo el recorrido, así como el que sigue después en todo el texto, la ironía y el humor hacen acto de presencia como una constante en todo el relato. La capacidad de relacionar todos los datos e historias con lo pertinente a la historia es proverbial, lo que hace añadir más intriga y misterio si cabe. Según avanza el relato y sin necesidad de llegar a los capítulos indicados por el autor como no necesarios en esa lectura lineal, nos facilita breves comentarios sobre la personalidad del detective, asignándole dotes mínimas varias al más puro estilo de Holmes, con sus peculiares manías, conocedor en grafología, impertinente hasta los extremos, mujeriego en sus momentos jóvenes, boxeador cuando marinero mercante, seguidor de las apuestas hípcas o bebedor selectivo de ginebra con lima, que utiliza en ocasiones como recurso para la reflexión, en “*En el hotel tomé dos tragos más y cogí una hoja de papel en blanco del material de escritorio.*

⁸ “*No paraba de repetir ‘foiame con tu grande poia’, quién sabe, quizás por aquello de adaptarse a las costumbres nativas*” [p. 17].

Hice un rudimentario árbol genealógico de la familia O'Shanahan y empecé a anotar” [p. 31].

Y a continuación se suceden los pasos en el tiempo hurgando en su pasado para narrar acontecimientos que marcaron su personalidad como parte de esos capítulos que el autor se permite el lujo de desechar y que utiliza para mostrarnos, con cuentagotas, unos primeros años en la mili cuando su estancia en el Sahara Occidental. Y aún así podemos caracterizarlo como un detective más sin pasado, ni padres ni mujer ni hermanos, o familia, datos que va aderezando con algún que otro tropiezo o momento oscuro acompañado por el tono que debe tener un detective. Un dibujo que realiza a saltos del perfil del detective y también del contratante, un O'Shanahan de fondo constante, padre e hijo, Gilberto y Sixto, con apariciones estelares de este último, que van dando las gotas de la trama principal, aunque sea a hurtadillas, desde otras voces, un rico no de cuna sino de facto para Sixto; especulador, inversor en inmuebles, contrabandista de armas en la guerra de israelíes y árabes; como no, metido en el ladrillo, con recalificaciones, alcaldes corruptos, cohecho... para crear de la miseria que heredó el gran imperio que estaba por ver si era verdad que tenía.

Y ese recurso constante, sin prisa pero sin pausa, para dar la información con cuentagotas, o de entrar en esos datos, numerosos, del personaje principal que llegan con esos capítulos desgajados que nos facilitan su carácter. Toda una parafernalia de información que enlaza magistralmente hasta que por fin llega a indicarnos el motivo de su contratación, la necesidad *imperiosa* de su cliente de conocer la suerte de su padre, casi 60 años atrás, y la de un alemán que aparece en escena, de quien poco o menos que de su padre sabe. A cada información que facilita se suceden las lagunas que sirven el misterio y poco a poco se irán dando las claves que enlazan con distintos puntos en las tramas complicándolo todo en un pasado, tal vez muy lejano, a principios del siglo XX, lleno de hundimientos a sus espaldas, dos cargueros y un submarino, en el puerto de Cartagena este último, todo ello salpimentado con conocidos nazis, robo de arte y expolios varios, con el fin de

financiar operaciones diversas junto a otra información que el detective irá recabando incluso a costa de su integridad física.

Otros personajes con sus voces crean historia en la relación de datos aportados. En la paleta de colores una gran gama, más de autóctonos que de foráneos. Entre otros personajes, una hija, Susana Williams, con la que lleva años sin hablarse, quien ha aparcado hasta el apellido paterno por el de un marido inglés, biólogo como ella, culto y amante de los animales a partes iguales, que estudiaba junto a esta las aves de El Hierro, muerto ya, apasionado no solo de España sino también de sus caldos, como prueba su rica y cara bodega, también él metido en esto de la trama principal, sin saberlo. Susana será ese tándem perfecto, solo en ocasiones, que engañada hasta la médula ayudará al detective formando parte de la acción. Esta se insinuará como ese personaje conocido como *femme fatale*, de quien parece que acaba enamorándose el duro y a quien este se insinúa en un arrebatado de amor extremo acaecido, piensa, en sus últimas horas de vida.

Todo esto se adereza con un Braulio García Jiménez Madis Aguilar, su chofer en la isla, facilitador de otras tantas cosas, incluso de su nuevo alojamiento rural, lo cual unirá a ese perdido noruego del principio para abrir otra veta y hablarnos de la oscuridad del hombre, explicada con todo lujo de detalles en el ordenador que destripará para nosotros con una pequeña ayudita exterior, *hacker* adolescente para más señas, otro tipo de oscuridad, la del hombre, que le acompaña desde todos los tiempos, y que nos dará ciertas líneas paralelas a la trama principal.

O la voz de Santana, un periodista metido a detective en este caso, antecesor en ciernes que le entregará a nuestro detective los documentos recabados antes de su llegada al caso, quien da testimonio de la faceta poética, aunque mala, del padre de O'Shanahan, texto clave para demostrar quién era este.

En los recursos utilizados, numerosos, aquellos de los cuales la policía hace uso, como el detective también se sirve de ellos, los informadores por excelencia, aquellos que todo lo ven pero que no cuentan nada, como los taxistas, el cual enlaza en su referencia con el

clásico De Niro en *Taxi Driver*⁹, lo que le da pie para hablar del gremio y la infinidad de tipos que hay dentro de este, para luego adentrarse en el tema de las licencias de Uber y Cabify, sin siquiera nombrarlas. Y si seguimos con la terminología, ya puestos en recursos, se sirve de todo un léxico variado y rico que nos habla de localismos: “*serveza*” [p. 19], “*enyesque*” [p. 53], “*cambulloneros*” [p. 41], “*estólidos*” [p. 40]; cultismos: “*prócer o seglar*” [p. 53], “*ostracismo*” [p. 87], “*hedonista*” [p. 96], “*quelonio o mixólogo*” [p. 121], “*aciago*” [p. 147], “*angosta*” [p. 219], “*tribulación*” [p. 220], “*impeditivo*” [p. 258]; vulgarismos: “*guripas, nos daban sopas con honda*” [p. 48]; tecnicismos y léxico variado: “*bacilo de Koch en una placa de Petri*” [p. 207], “*inquirí*” [p. 55]; un léxico utilizado para aderezar una narración amena dotada de grandes dosis de descripciones que diseñan los espacios.

Y en cuanto a los recursos utilizados para embellecer la semántica del léxico, utiliza diversos grados de metáforas en: “*Los millonarios de casta casi siempre se llenaban de mierda amasando sus fortunas y, como en el váter, eran los pedazos más gordos los que siempre salían a flote*” [p. 40]; metáfora preciosista en: “*Su móvil recibía información y llamadas constantemente en un zumbido casi perpetuo, cual abeja atrapada en un pantalón; hasta el punto de que, tras haberlo olvidado una vez sobre la mesa de la cocina, el dispositivo había aparecido debajo de un sofá del salón, intentando huir de los tiempos modernos*” [pp. 256-257]; metáfora pura en “*me arrastré de estación en estación por los intestinos de Madrid*” [p. 223]; o en: “*Las mujeres jóvenes que caminaban en grupo cerca de la playa eran flamencos parlanchines descarnados con faldas cortísimas*” [p. 86]; disfemismo: “*en enfundar mi pene en el chaleco antibalas de la sexualidad*” [p. 218]; y en el humor revestido de ironía: “*y en nuestro escudo lucía un orgulloso camello con pinta de canalla*” [p. 47]; “*su vanidad y él, terminarían comiendo juntos en aquella mesa*” [p. 57]; “*Me pidió tabaco y como ya solo fumaba cigarrillos ajenos, no me molesté en responder*” [p. 70]; juego de

⁹ “*A veces hasta trabajaban para nosotros: llevaban paquetes, seguían a personas... Les emocionaba hacerlo, como si de pronto protagonizaran*” [p. 20].

palabras: “parecía un fotógrafo de bodas borracho con una cámara digital nueva y yo necesitaba que enfocase de una vez sobre los novios” [p. 57]; juego e ironía: “Tomé un sorbo de vino y me tumbé manso en las vías del discurso de Santana para dejarme arrollar por los datos” [p. 58].

Y entre tanta selva dialéctica utiliza ciertos datos históricos para ubicar el relato central, formando una mixtura entreverada con lo que sobre sí mismo y su pasado cuenta: “A Carrero Blanco lo habían saltado por los aires hacia unos meses y Franco estaba en las últimas” [p. 49]; “En septiembre, tras un mes inquietante en el que muchos asentamientos nómadas desaparecían [...] los fusilamientos de tres miembros del FRAP y dos de ETA” [p. 50].

Grandes dosis de historia, real y/o ficticia, que arman la trama para dar sentido a la búsqueda, que no es otra que saber qué pasó realmente con aquello que transportaba el submarino en una rápida escritura que hace honor al lugar concedido al manuscrito en ese círculo del género negro mencionado.

Ana Marta Jiménez Santalla